

## بررسی تطبیقی صحنه‌های نبرد در دو قصیده از انوری و متنبی

صابره سیاوشی\*

استادیار پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

محسن حسنی حاجیوند

دانشجوی کارشناسی ارشد پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

(تاریخ دریافت؛ ۱۳۹۴/۱۲/۱۰؛ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۵/۰۲/۳۰)

### چکیده

انوری ابیوردی از شاعران برجسته ادب پارسی است که در مدح و توصیف صحنه‌های پیکار جنگجویان مهارت ویژه‌ای دارد. در ادب عربی نیز متنبی به عنوان سرآمد شاعران مدیحه‌سرا، ضمن ستایش ممدوح، صحنه‌های کارزار و پیروزی‌های او را با نبوغی بی‌مانند به تصویر می‌کشد. این پژوهش که به روش توصیفی-تحلیلی و بر اساس مکتب آمریکایی ادبیات تطبیقی نگاشته شده، قصیده‌ای از انوری را با قصیده‌ای از متنبی می‌سنجد. این دو قصیده از قوی‌ترین قصایدی است که دو شاعر ضمن آنها بیشترین عناصر صور خیال و قوی‌ترین آفرینش‌های هنری خود را ضمن بازگویی سپک و شیوه بیان خود به نمایش گذاشته‌اند. نتایج پژوهش نشان از آن دارد که اولاً هر دو شاعر به دلیل فراوانی استفاده از صور خیال، به‌ویژه تشبیه و استعاره چند تصویر را در هم ادغام می‌کنند. ثانیاً هر دو شاعر زبانی روان دارند، اما گاهی به دلیل فشردگی در ارائه تصویر به‌اجبار به زبانی دشوار و غامض روی می‌آورند.

**کلیدواژه‌ها:** صحنه‌های نبرد، صور خیال، ادبیات تطبیقی، انوری، متنبی.

---

\* نویسنده مسئول (E-mail: saberehsiaoshi@yahoo.com)

## مقدمه

با ظهور اسلام و نبردهای مسلمانان با دیگر اقوام، میدان جنگ معنایی دیگر به خود گرفت. گسترش مرزهای مسلمانان و رنگ و بوی دینی پیکارهای ایشان، کم‌کم شعرای عرب را نیز از حوزه‌های فردگرایی و قبیله‌گرایی به همگرایی و انسجام کلی با عنوان «اتحاد جهان اسلام» رساند. این وحدت، شعر را از حوزه‌ی وصف ظاهری میدان نبرد در عصر جاهلیت که محور آن بر فرد و قبیله بود، به دوره‌ی اسلامی و توصیف جهاد به عنوان واجب دینی برای مسلمانان سوق داد. در واقع، پس از ظهور اسلام، جنگیدن در میدان نبرد که پیش از این در زمره‌ی عواطف شخصی و قبیله‌ای تعریف می‌شد، بخشی از عقاید جمعی به شمار آمد. تفاوت این دو پدیده در آن است که عواطف و عقاید شخصی در راستای تأمین منافع شخصی به کار می‌روند و صلاح فرد در آنها لحاظ می‌شود. هرچند که این عقاید جمعی رفته‌رفته جایشان را به عقاید شخصی دادند، اما ظاهر عقاید جمعی همچنان در میان مسلمانان باقی ماند. در قرآن، آیات فراوانی با موضوع جهاد وجود دارد و اهمیت آن به گونه‌ای است که عده‌ای به عنوان «غازی» به جنگ با غیرمسلمانان می‌پردازند. در همین راستا، در کتب روایت و احادیث نیز به این حدیث برمی‌خوریم: «السَّيْفُ مَحَاةُ الدُّنُوبِ» (جوینی، ۱۳۹۰: ۱۰). از همین روست که عنصرالمعالی در باب کارزار کردن به پسرش چنین نصیحت می‌کند: «دلیر باش که شمشیر کوتاه به دست دلیران، دراز گردد و بکوشش کردن تقصیر مکن که اگر هیچ‌گونه در تو ترسی و سُستی‌کاری پدید آید، اگر هزار جان داری، یکی نبری» (عنصرالمعالی، ۱۳۸۳: ۹۹). این گونه می‌توان به نوع نگاه نسبت به جنگ و جنگیدن و اهمیت آن پی برد.

## ۱- پرسش‌های پژوهش

در این بخش، پرسش‌هایی در باب شعر انوری و متن‌بندی طرح کرده است و در ضمن مقاله سعی می‌شود به آنها پاسخ داده شود. این پرسش‌ها به این قرار است:

۱- روش انوری و متن‌بندی در پرداختن به تصاویر شعری چگونه است؟

۲- ادغام تصاویر در شعر کدام شاعر نمود، بیشتری دارد؟

## ۲- پیشینه پژوهش

در زمینه «تطبیق صحنه‌های نبرد» در ادبیات فارسی و عربی کار مستقلی انجام نشده است، اما در باب وصف جنگ‌ابزارهای میدان‌های نبرد و نیز بررسی ابعاد جنگ‌های روانی، دو پایان‌نامه نوشته شده است. پایان‌نامه اول با عنوان «جنگ روانی در شاهنامه فردوسی (بخش اساطیری و پهلوانی)» نوشته‌ی علیرضا لطفی است که نگارنده در آن به بحث جنگ‌های روانی و شیوه‌های ایجاد آن، در شاهنامه پرداخته است. نویسنده با آوردن مقوله‌هایی چون روشنگری، القای غیرمستقیم، ارعاب و تهدید، تشجیع و... این تاکتیک‌های روانی در میدان‌های جنگ را در شاهنامه (بخش اساطیری و پهلوانی) توضیح داده است. در واقع، او ابتدا تعریف‌ها و توضیحاتی در باب هر یک از آن تاکتیک‌ها آورده

است و پس از آن، با آوردن ابیاتی از شاهنامه، آنها را اثبات کرده است. پایان‌نامه دوم با عنوان «وصف جنگ‌افزار در شاهنامه فردوسی» نوشته ایرج شهسواری است. نگارنده در این پایان‌نامه سعی کرده است، تمام جزئیات سپاه در ایران گذشته را تعریف کند و نیز تمام ترکیباتی را که با جنگ‌افزار در شاهنامه آمده است، جداگانه در پایان‌نامه ذکر کند. این ترکیبات از نظر صور خیال اهمیت دارند، اما هیچ‌گونه شرح و تحلیلی نشده‌اند و کاربرد این ترکیبات و توان‌بخشی آنها به شعر فردوسی نیز مورد بررسی قرار نگرفته است، بلکه تنها گاهی در لابه‌لای بعضی از کلمات یا ترکیبات به کنایه یا مجاز بودن آنها اشاره شده است.

در این مقاله، نگارنده سعی دارد ضمن استخراج صور خیال و نیز مضامین مشترک بین انوری و متنی، به شرح و تحلیل ابیات این دو شاعر بپردازد. برای دستیابی به این مهم، نخست مکتب تطبیقی مورد استناد این پژوهش معرفی می‌شود.

### ۳- مکتب آمریکایی ادبیات تطبیقی

از آنجا که مقاله حاضر بر پایه مکتب آمریکایی ادبیات تطبیقی نگاشته شده است، به معرفی اجمالی این مکتب می‌پردازیم. نخستین شخصی که ادبیات تطبیقی را در آمریکا مطرح ساخت، چارلز چونسی شاکفورد (Charles Chauncy Shackford) بود (ر.ک؛ خضری، ۱۳۹۲: ۳۴۷). در سال ۱۹۶۲ میلادی، اولین مجموعه مقالات تخصصی ادبیات تطبیقی با عنوان «ادبیات تطبیقی، چشم‌انداز و روش‌ها» در این کشور منتشر شد. این کتاب شامل مجموعه مقالاتی است که پژوهشگران بزرگ آمریکایی، مانند رنه ولک و هاری لیون در آن به طرح دیدگاه‌های خود پرداخته‌اند. از آن پس، ادبیات تطبیقی در آمریکا به شکلی روشمند دنبال شد (ر.ک؛ خطیب، ۱۹۹۹م: ۱۱۲-۱۱۸). ویژگی‌های اصلی این مکتب به قرار زیر است:

۱- در این مکتب، معیار تطبیق دو اثر، ملیت و فرهنگ است، نه صرفاً زبان.

۲- ضرورت ارتباط تاریخی در مکتب آمریکایی پذیرفته نیست. بر این اساس، محقق ادبیات تطبیقی به دنبال ارتباط تاریخی نیست، بلکه تاریخ تکیه‌گاه اوست. ریماک در این باره می‌گوید:

«بین گرایش تاریخی و تکیه کردن بر تحقیقات تاریخی، برای رسیدن به نتیجه بهتر تفاوت وجود دارد. او استمداد از تاریخ را توصیه می‌کند، اما با شرط ارتباط تاریخی مخالف است. تفاوت عمده این مکتب با مکتب فرانسه در آن است که مکتب فرانسه به این پرسش مهم پاسخ نداده است که اگر میان دو ادب هم‌مانندی پیدا شود که هیچ‌گونه رابطه تاریخی با یکدیگر نداشته باشند، چگونه باید این تشابه را ارزیابی کرد و جایگاه چنین مواردی در پژوهش‌های تطبیقی کجاست!» (جمال‌الدین، ۱۳۸۹: ۲۰).

۳- مکتب آمریکایی با تأکید بر ارزش هنر در کنار ادبیات به عنوان مقوله‌ای انسانی و زیباشناختی، هر دوی آنها را با همه زیرشاخه‌های خود کاری انسانی می‌داند و تاریخ، سرزمین، زمین، نژاد، شرایط اجتماعی و خلاصه عوامل خارجی را از حوزه نقد و بررسی خارج می‌کند. رماک از پیشروان این مکتب معتقد است: «اثر ادبی مانند یک تابلو نقاشی است که پدیدآورنده آن مهم نیست، بلکه تنها زیبایی خود اثر، مهم به نظر می‌آید» (محمود غیلان، ۲۰۰۶م: ۵۰).

#### ۴- متنّبی

ابوالطیب احمدبن حسین، معروف به متنّبی، در سال ۳۰۳ قمری، در کوفه و در خانواده‌ای فقیر زاده شد و همانجا پرورش یافت. او در اواخر سال ۳۱۶ قمری وارد بغداد شد و محمدبن عبیدالله علوی را مدح گفت، اما اقامت او در بغداد کوتاه بود و راهی شام شد. در سال ۳۳۷ قمری، ابوالعشائر حمدانی او را به سیف‌الدوله، امیر ادب‌دوست حلب معرفی کرد و نزد او مقامی ارجمند یافت، اما حاسدان از پای ننشستند و میان آن دو جدایی افکندند. شاعر از حلب به دمشق آمد و از آنجا به رمله رفت. سپس متنّبی به قصد دیدار با کافور اخشیدی، راهی فسطاط شد و کافور را مدح کرد. متنّبی در ذی‌الحجه سال ۳۵۰ قمری، قصیده‌ای در هجو کافور ساخت و از مصر گریخت. در سال ۳۵۴ قمری، به قصد دیدار ابن‌العمید وزیر رکن‌الدوله بویه‌ای راهی ارجان شد و از آنجا به خواهش عضدالدوله رهسپار شیراز گشت. در آنجا، در ستایش عضدالدوله چند قصیده پرداخت و از او صلوات فراوان دریافت کرد. در همین سال، از عضدالدوله اجازه گرفت و با شوق تمام عازم دیار خویش شد. در میان راه، فاتک‌بن جهل اسدی با گروهی راه بر او گرفت و متنّبی در نبردی نابرابر در سال ۳۵۴ قمری کشته شد (ر.ک؛ رضایی هفتادری و حسن‌زاده نیری، ۱۳۸۶: ۸۹).

#### ۵- انوری

اوحدالدین محمدبن محمد از شاعران بزرگ ایران در سده ششم است. او در قریه بدنه از توابع ابیورد به دنیا آمد (ر.ک؛ زرین‌کوب، ۱۳۴۳: ۱۵۳). این شاعر، استاد فن و یکی از رُسل ثلاثه قلمرو سخن است. در آغاز جوانی کمر تحصیل بر بسته، سرمایه علوم اندوخت، اما دری از رفاه بر روزگارش نگشود. او که خریداری متاع سخن از ارباب دُول دیده، در شیوه شاعری افتاد و قصیده‌ای به نظم آورده، از نظر سلطان سنجر سلجوقی گذرانید (ر.ک؛ بلگرامی، ۱۳۹۰: ۱۱). پدرش از صاحب‌منصبان آن روزگار به شمار می‌رفت. از این رو، امکان دانش‌اندوزی برای وی به‌خوبی فراهم بود. او در مدرسه منصوریه طوس علوم عقلی و نقلی را آموخت و در علوم گوناگون به کمال رسید. افزون بر این، در حکمت، فلسفه و ریاضیات نیز سرآمد دوران شد. او در ربع اول سده ششم متولد شد و در اواخر همین سده درگذشت. بدین سان، او ۳۰ سال در خدمت سلطان بود. واقعه قران کواکب را مهم‌ترین رویداد زندگی انوری دانسته‌اند (ر.ک؛ دایرةالمعارف بزرگ اسلامی، ج ۱۰).

## ۶- علت انتخاب و مقایسه دو شاعر

در بررسی تطبیقی صرف، ظاهر کلام چندان مورد معیار و سنجش قرار نمی‌گیرد، چون اینگونه نمی‌توان به مقصود اصلی دست یافت و بیم زوال نقد سالم تحقیقی می‌رود، پس باید بیشتر به بررسی برتری و فضیلت عناصر معنوی در شعر دو شاعر پرداخت. اگر شاعری از خیال قوی و اندیشه‌ای تصویرساز برخوردار باشد، خودبه‌خود قلم او تشبیهات و کنایات بدیع می‌آفریند. بحث سرقت‌های ادبی هم در مقوله معناست، نه در بحث لفظ؛ یعنی معناست که اشتراک در آن باعث می‌شود که گمان رود میان دو شاعر، اثرپذیری از سوی شاعر متأخر صورت گرفته است. معناست که بحث پیروی یک شاعر از شاعر دیگر را مطرح می‌کند. در مقایسه انوری و منتبّی (از لحاظ صحنه‌های نبرد) باید به عناصر معنوی دقت کرد تا به تأثیرپذیری انوری از منتبّی پی برد. عناصر لفظی شاید در بین تمام شاعران مشترک باشد، اما عناصر معنوی می‌تواند وجه تمایز بین دو شاعر یا وجه‌شبه باشد؛ مثلاً شاید بتوان در بررسی تشبیه یا استعاره در شعر دو شاعر به نقاط مشترک رسید، اما در بررسی اندیشه مرگ در میدان جنگ و نوع برخورد دو شاعر با این تجربه اشتراکی نباشد. چنانچه چندین تجربه معنوی اشتراکی بین دو شاعر وجود داشته باشد، می‌توان به هدف دلخواه رسید. بررسی بیوگرافی و سبک علم‌آموزی یک شاعر و آیا اینکه انوری دیوان منتبّی را مطالعه کرده است یا نه، به این اندیشه دامن می‌زند. اگرچه «غیر از قرآن و حدیث که دو سرچشمه عمده بوده است، در تمام ادب اسلامی، شعر کسانی چون ابوتّمام، منتبّی و یا حتی ابوفراس و معری، ذخیره‌ای بوده است، برای شاعران ما که از عنصری و منوچهری گرفته تا انوری، سعدی و حافظ، به شاعران عرب مدیون شده‌اند و مرهون» (زرین‌کوب، ۱۳۴۶: ۲۶۵). باید به حوزه مفهوم و معنا توجه شود و نیز تحقیق درباره چگونگی پیوند میان خیال انوری با منتبّی صورت گیرد. این بررسی خیال و مضامین، از نظر کردن به چهارچوب مضمون با اجزای شعر به دست می‌آید و به این صورت، نقد و بررسی تطبیقی گسترش بیشتری پیدا می‌کند و جستجو در این حوزه وسعت بیشتری می‌گیرد و نکات اشتراک هر دو شاعر آشکارتر می‌شود.

بحث ما در میزان اثرپذیری و طرز تفکر انوری و شیوه تصرف او در ادای معانی مشترک میان او و منتبّی است. علمای بلاغت در ادوار مختلف تاریخ، همواره از رد جستجو در باب لفظ سخن گفته‌اند. هرچند سلطه صور خیال در طرز بیان و اندیشیدن شاعر را نباید نادیده گرفت. اساساً چون هنر سنتی بر پایه نظریه محاکات استوار بود، در نظر علمای بلاغت، به «صورت» عنایت بیشتری بود تا «معنا». از همین روی بود که شاعران برای دستیابی به سبک فاخر و عالی، باید به آرایش زبان و تزیین صورت سخن اهتمام می‌ورزیدند (ر.ک؛ فتوحی رودمعجنی، ۱۳۸۹: ۹۶). اما برتری و فضیلت معنا بر لفظ، امری انکارناپذیر است، چنان‌که مؤلف کتاب بلاغت تصویر می‌گوید:

«در بلاغت قدیم، تصویر شعری جدای از متن بررسی می‌شد؛ یعنی تشبیهات، استعارات، کنایات و دیگر صناعات ادبی، به طور مستقل

از ساخت کلی متن تحلیل می‌شدند. این امر به این سبب بود که بلاغیون قدیم، تصویر را تابع اندیشه شاعرانه می‌دانستند که وظیفه اساسی آن، توضیح معنا و آرایش و تزیین آن است» (همان: ۸۹).

عبدالقاهر جرجانی که شاید انوری کتاب‌های او را از نظر گذرانده باشد، اصالت معنا را تأیید می‌کند. الفاظ از حیث مزیتی که در ظهور معنی دارند، فصیح هستند و هرچه ظهور در معنی بیشتر باشد، الفاظ حاکی از آن فصیح‌تر هستند. بنابراین، هرگز فصاحتی برای لفظ اثبات نخواهد شد، مگر به سبب بیان معنی، و به همین دلیل است که لفظی برای ادای معانی، فصیح، و برای بیان معانی دیگر، نافصیح می‌باشد. در صورتی که اگر فصاحت، ذاتی لفظ باشد، هیچ‌گاه لفظ مزبور از ذاتی خود جدا نخواهد گردید؛ زیرا ذاتی چیزی هرگز تغییر نمی‌کند (ر.ک؛ رضائاد، ۱۳۶۷: ۱۱). باید گفت بلاغیون قدیم در علم بیان و بدیع به لفظ می‌پرداخته‌اند، در صورتی که اصالت را به معنی می‌داده‌اند. بلاغت قدیم ما معمولاً صورت‌تگراست. به نظر می‌رسد که حرف درست را عبدالرحمن بن خلدون زده است، آنجا که در تعریف بلاغت و در مقدمه تاریخ کبیر خویش آورده است: «بلاغت عبارت است از برابری سخن با معنی از جمیع وجوه آن، به سبب خاصیت‌هایی که برای ترکیبات در افاده و رسانیدن معنی مقصود پدیدار می‌شود» (همان، ۱۳۶۷: ۳۱).

باید توجه داشت که بالا رفتن بسامد کاربرد لغات عربی و توجه به زبان و صرف و نحو عربی و نیز استفاده از تلمیحات دینی، خود بیانگر رواج و توجه شاعران به متون عربی می‌باشد. همچنین از لحاظ تاریخی در بررسی ویژگی‌های قرن ششم، باید به تأسیس مدارس که در آنها علوم دینی تدریس می‌شد، توجه کرد؛ به عنوان نمونه، می‌توان به ساختن نظامیه‌ها در شهرهای مختلف از سوی خواجه نظام‌الملک - وزیر ملک‌شاه سلجوقی - که همزمان با انوری بوده است، اشاره کرد. در این دوره، شاعران به عربی‌دانی خود افتخار می‌کردند و از این دوره به بعد، ملامعات در ادبیات فارسی شکل می‌گیرد. اینها دلایلی است که نشان می‌دهد مطالعه دواوین شاعران عرب، به‌ویژه منتبّی نزد ادیبان و شعرای این دوره رواج داشته است. هرچند این مطالعات در دوره‌های قبل هم وجود داشته است، اما اوج آن را می‌توان از این دوره به بعد دانست، چنان‌که شعر شاعرانی همچون انوری به شروح متعدّد محتاج شده است (ر.ک؛ زرّین‌کوب، ۱۳۴۶: ۵۶). انوری زمانی که سلطان سنجر به جنگ اتسز می‌رفته، در خدمت این سلطان سلجوقی بوده است (ر.ک؛ جوینی، ۱۳۹۰، ج ۲: ۸). گویا تنها جنگی که انوری ملتزم رکاب سلطان یا شاهزاده‌ای بوده، همین جنگ است که حمدلله مستوفی نیز به آن اشاره کرده است. این نوع توصیف‌های قوی که انوری از میدان نبرد به عمل می‌آورد، حاصل ذهن خلاق و ممارست در دیوان شعراست و از این نظر، شبیه فردوسی است که بنا به روایت تاریخ، شاید تنها صحنه جنگی که او دیده، همان جنگی باشد که محمود غزنوی در طوس با بوعلی سیمجور کرده است. اما منتبّی در بیشتر جنگ‌هایی که سیف‌الدوله و ممدوحان دیگر او داشته‌اند، ملتزم رکاب بوده است.

استاد بدیع‌الزمان فروزانفر در کتاب سخن و سخنوران، جایی که از اسلوب و سبک انوری سخن می‌گوید، این نکته را چنین بیان می‌کند:

«اشعار انوری اغلب عربی‌الأسلوب و در حقیقت، بدان مانند که مفردات فارسی را در قالب عربی ریخته باشند و نیز بر جمله‌های عربی مشتمل است و این گونه کارها که مایه از میان رفتن تعادل زبان و لغت می‌شود، اگرچه اساساً بد و مردود است، ولی شاعر ما گاهی این جُمَل را چنان به کار می‌برد که گویی عبارت پارسی و تازی را چون دو فلز مختلف با یکدیگر گداخته و در یک قالب ریخته است» (فروزانفر، ۱۳۸۰: ۳۳۴).

توجه به مثال زیر این نکته را روشن‌تر می‌کند:

«بی‌سپیده‌دم، شب خذلان بدخواهت، چنانک،  
تا به صبح حشر می‌گویی: أحاداً أم سداس»

عبارت «احاداً أم سداس»، قطعاً بریده‌ای از مطلع یکی از قصاید متنّبی است که در این مقاله به صحنه‌های جنگ آن پرداخته می‌شود. استاد شفیع کدکنی می‌گوید: «در اغلب موارد، او نمی‌کوشد که عنصری تازه را وارد صُور خیال خویش کند، بلکه سعی بر آن دارد که با انتخاب عینکی از دانش‌های عصر، همان عناصر تصویری شاعران پیشین را به رنگی دیگر درآورد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۹: ۶۰). در واقع، انوری از خیال توصیف‌گر استفاده می‌کند. خیال توصیف‌گر بیشتر به پوسته اشیاء نظر دارد و ادراکات حسی را بیان می‌کند. توصیف تجربه‌های حسی و سطحی در شعر انوری و شعرای پیشین و هم‌عصر او به‌وفور دیده می‌شود. این موضوع به نگرش شاعر و سبک دوران او بازمی‌گردد. چنان‌چه تعریف «تفکر» را ترکیب دانسته‌ها و رسیدن به مفاهیم جدید بدانیم و تعریف «تخیل» را ترکیب صُور ذهنی برای دستیابی به تصاویر جدید بشماریم، پذیرفته‌ایم که مفاهیم و تصاویر به دست آمده در تفکرها و تخیل‌های بعدی، به دستمایه‌ای برای ابداعات، اکتشافات و اختراعات جدیدتر تبدیل می‌شوند (ر.ک؛ حیاتی، ۱۳۸۹: ۱۹). انوری به دلیل ممارست در دیوان متنّبی و ملکه شدن مضمون‌ها در ذهنش، توانسته است به نوعی محاکات در شعر برسد؛ محاکاتی که تقلید نیست، بلکه محاکاتی است با دید گسترده که در تعریف ارسطوست. شفیع کدکنی در کتاب صُور خیال خود می‌گوید: «مقصود ارسطو (از محاکات)، نوعی ظهور و انعکاس تصویری طبیعت یا جهان خارج است در پرده ذهن شاعر و ظهور و نمود آن خیال از رهگذر بیان و کلمات شاعر است در خواننده» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳: ۳۱).

سیروس شمیسا نیز در کتاب نقد ادبی خود می‌گوید:

«آدمی از نظر او (ارسطو)، مقلد است. حتی اگر امور کریمه و ناگوار را هم محاکات کنیم، کاری هنری کرده‌ایم و باعث لذت و تحسین و اعجاب شده‌ایم. چه بسا اشعار به‌ظاهر بی‌ارزشی که چون در آن از الگوی شعری دیگر استادان تقلید شده است، خواننده را به مکث، تأمل و تحسین وامی‌دارد و حداقل این است که به اقتدار و مهارت گوینده در تقلید اعتراف می‌کنیم» (شمیسا، ۱۳۵۸: ۵۹).

## ۷- نمونه‌های اشتراک مضمونی

در اینجا به بررسی صحنه‌های نبرد در قصیده متنّبی با مطلع

«أَحَادٌ أَمْ سُدَّاسٌ فِي أَحَادِي لِيَلْتَنَّا الْمُنُوطَةَ بِالتَّنَادِي»

و قصیده انوری با مطلع

باز این چه جوانی و جمالست جهان را وین حال که نوگشت زمین را و زمان را

پرداخته می‌شود. در قصیده متنّبی، ۱۳ بیت با موضوع وصف صحنه نبرد وجود دارد و در قصیده انوری، ۱۲ بیت با این مضمون یافت می‌شود؛ به عنوان مثال، چند نمونه از اشتراک‌های مفهومی ذکر می‌گردد:

### الف) غبار برانگیختن در میدان نبرد از تکاپوی اسبها

«وَيَوْمَ جَلَبَتْهَا شُعَتُ النَّوَاصِي مُعَقَّدَةً السَّيَابِ لِلطَّرَادِ»

(متنّبی، ۱۹۶۱ م.: ۱۴۰).

یعنی؛ و (تو را به یاد می‌آورم در) آن روزی که بر اسبها - در حالی که ژولیده و پیچیده‌مو بودند - بانگ برآوردی و آنها را به سوی نبرد راندی.

انوری گوید:

«در سمت غباری که ز جولان تو خیزد، چون باد خورد شیر عَلم شیر ژیان را»

(انوری، ۱۳۴۷، ج ۱: ۱۱).

در بیت متنّبی، به دلیل حضور کلمات در بحر وافر، به هنگام بیان، واژگان کُند و سنگین می‌شوند. از همین روی، تصویر برانگیختن غبار با سنگینی در ذهن مخاطب شکل می‌گیرد. حضور کلمات مشدّد نیز سنگینی و ثقل شعر را چندین برابر می‌کند. هرچند که به نظر می‌رسد ثبات غبار در میدان جنگ بیشتر است، اما در بیت انوری به دلیل معکوس بودن این ویژگی، سرعت انگیزش غبار بیشتر منعکس می‌شود. همچنین حضور کلمه ای چون «جولان» این سرعت را بیشتر به ذهن متبادر می‌کند. همچنین تصویر ترسناکی در مصرع دوم بیت انوری وجود دارد که در بحث از تصاویر هراس به آن پرداخته می‌شود. وجود تشبیه در ابیات وصفی، حقیقتی است که نباید آن را فراموش کرد، چون «تشبیه بهترین ابزار برای بیان محاکات و تقلید از طبیعت و حقیقت‌نمایی است» (فتوحی رودمعجنی، ۱۳۸۹: ۸۹).



### ب) تصویر کشتن و به هلاکت رساندن

«وَحَامَ بِهَا الْهَلَكَ عَلَى أَنْاسٍ لَّهُمْ بِاللَّذِقِيَّةِ بَغَى عَادَ»  
(متنبی، ۱۹۶۱م: ۱۴۰).

یعنی؛ و بدان (اسبان) مرگ بر گرد مردمی گردش نمود که در لاذقیه ایشان را ظلم و ستم (قوم) عاد بود.

«شمشیر تو خوانی نهد از بهر دد و دام  
قارون کند اندر دو نفس تیغ جهادت  
کز کاسه سر کاسه بود سفره و خوان را  
یک طایفه میراث‌خور و مرثیه‌خوان را»  
(انوری، ۱۳۴۷، ج ۱: ۱۱-۱۲).

وزن یک عامل مؤثر و تعیین‌کننده در قصیده این دو شاعر است. وجود مصوت بلند «آ» در شعر متنبی، مخاطب را به تفکر وامی‌دارد. این بیت گویی از زبان یک خطیب بیان می‌شود که می‌خواهد همه را از کشته شدن دشمن آگاه سازد. تفکر مخاطب در این باب این است که ممدوح متنبی مردمی را کشت که مردن در نظر آنها رهایی از ظلم و جور بود که بر ایشان روا می‌داشتند و همین امر مرگ را در نظر دیگران زیبا می‌کند. همچنین در شعر انوری نیز کشته شدن دشمنان به دست ممدوح، عده‌ای را به نان و نوایی می‌رساند و همین امر این شعر را در نظر مخاطبی که آن را می‌خواند، زیبا جلوه می‌دهد. متنبی ممدوح خود را کسی می‌داند که آزادی می‌بخشد و انوری ممدوح را بخشنده‌ای کامل می‌داند. شاید بتوان گفت دو شاعر از این نظر که می‌خواهند کار ممدوحان خود را موجه نشان دهند، با هم شباهت داشته باشند. یکی از اغراض تشبیه که در کتب بلاغی آمده، موضوع بیان امکان مشبه است؛ یعنی تشبیه برای ما امکان بیان امر محال و ناممکن را فراهم می‌آورد. وقتی به یک مشبه امر محالی را نسبت دهند، چنان‌که شنونده آن را نپذیرد یا به مخالفت برخیزد، اگر امر مشابهی برای اثبات آن بیاورند، دوری و غرابت حکم از میان می‌رود. در این مواقع، صفت غریبی را به مدد تشبیه برای مشبه اثبات می‌کنند (ر.ک؛ فتوحی رودمجنی، ۱۳۸۹: ۹۱). باید به اسناد مجازی هم که در بیت وجود دارد و نیز اینکه شاعر قارون کردن را به جای آنکه به ممدوح نسبت بدهد، به تیغ ممدوح نسبت داده است، توجه کرد. همچنین باید استادی انوری در احضار کلمات را فراموش نکرد. در این دو بیت، چینش کلماتی مانند کاسه، سفره و خوان و نیز نهادن خوان برای دد و دام، قارون کردن تیغ در دو نفس طایفه میراث‌خوران و مرثیه‌خوانان را قابل توجه است. در همین راستا، می‌توان به گفته دکتر شفیعی کدکنی پی برد که «به لحاظ نحو زبان و تسلط بر احضار کلمات و تمکین قوافی، شعر انوری در اوج است» (ر.ک؛ شفیعی کدکنی، ۱۳۸۹: ۱۲۳).

### ج) حمله خشم و خروش سپاهیان

«وَقَدْ حَقَّقْتَ لَكَ الرِّايَاتُ فِيهِ فَظَلَّ يَمْوُجُ بِالْبَيْضِ الْجِدَادِ»  
(متنبی، ۱۹۶۱م: ۱۴۱).

یعنی: در حالی که در آن (دریا)، بیرق‌ها برای تو جنبید و دریا از تیغ‌های تیز موج گردید.

انوری نیز می‌گوید:

«وَزْ زَلْزَلَةُ حَمَلِهِ چنان خاک بجنبید  
کز هم نشناسند نگون را و ستان را»  
(انوری، ۱۳۴۷، ج ۱: ۱۱).

در این دو بیت، هر دو شاعر برای ملموس کردن صحنه نبرد، از عناصر طبیعی، مانند دریا و زلزله بهره جسته‌اند و «باید دانست در شعر حماسی، معنا بیرون از ذهن شاعر، از پیش وجود دارد» (پورنامداریان، ۱۳۸۷: ۱۸).

در بیت انوری، برخی مضمون‌ها بیش از دیگران قابل توجه است؛ مثلاً جنبیدن آوردگاه از حمله جنگجویان، روی هم غلطیدن مردگان در میدان نبرد، حمله و خروش سپاهیان که به زلزله تشبیه شده است و از همه مهم‌تر، تمییز ندادن نگون‌ها از ستان‌ها در آوردگاه از همین موارد است. این مضمون‌ها به‌علاوه گردوغبار حاصل از حمله گردان و نیز خوش نشستن کلمه «چنان» که اغراق را به حد زیبایی بالا برده، از ارزش هنری فراوانی برخوردار است. این فشردگی‌ها را باید حاصل ممارست و ذهن خلاق شاعر دانست. شفیعی کدکنی در همین باب می‌گوید:

«انوری، در مجموع شاعر تصویرهای فشرده است و چنان می‌نماید که جمال‌شناسی حاکم بر حوضه‌های ذوقی و انجمن‌های دربارها، آن سادگی، صراحت و گشادگی تصویرهای قرن چهارم و پنجم را عیب می‌شمرده است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۹: ۶۳).

#### د) ترس و هراس

«وَلَكِنَّ هَبَّ خَوْفِكَ فِي حَشَائِهِمْ  
هُبُوبُ الرِّيحِ فِي رَجُلِ الْجَرَادِ»  
(متنّبی، ۱۹۶۱ م.: ۱۴۱).

یعنی؛ بلکه هراس از تو چنان در دل‌هاشان وزیدن گرفت که باد در سرو ترکستان (رجل الجراد: تره‌ای است مانند تره یمانی، سرو ترکستان، زرنَب).

«بر سمت غباری که ز جولان تو خیزد  
چون باد خورد شیر غلم شیر ژبان را»  
(انوری، ۱۳۴۷، ج ۱: ۱۱).

یکی از نکاتی که در سبک‌شناسی شعر متنّبی اهمیت دارد، این است که او نه تنها در توصیف صحنه‌های نبرد و شجاعت، بلکه در تصویر ترس و هراس هم استادی چیره دست است (ر.ک؛ رضایی هفتادری و حسن‌زاده نیری، ۱۳۸۶: ۱۸۶). در تشبیه متنّبی، هراس مانند بادی که در سرو ترکستان وزیدن گیرد، در دل‌های دشمنان ممدوح می‌پیچد. در بیت انوری که در آن، میدان غبارآلود گشته است و ممدوح و سپاهیان در حال جولان

هستند، نقش‌های بی‌جان هم کارهای ترسناک انجام می‌دهند. بیرون آمدن نقش شیر از روی پرچم و به سرعت باد، شیر ژیان و خشمگین را خوردن، به واقع، یکی از زیباترین صحنه‌های هراس در دیوان انوری و ادب حماسی است. اینکه سرعت انتشار ترس به سرعت باد تشبیه شده، مخاطب را به یاد جتییان و سرعت رفتار آنها و نیز ندیدن و رؤیت نشدن آنها می‌اندازد، به‌ویژه که این سرعت عمل در آوردگاهی پر از غبار اتفاق می‌افتد. متنی در بیشتر وصف‌هایش از تشبیه استفاده کرده است و معمولاً امور محسوس را به محسوس تشبیه کرده است.

### ه) رام کردن دشمنان

«لُقُوكَ بِأَكْبَدِ الْإِبِلِ الْأَبَايَا فَسُقَّتَهُمْ وَحَدَّ السَّيْفَ حَادٌ»  
(متنی، ۱۹۶۱م: ۱۴۰).

یعنی؛ (فوج) دشمن، تو را با جگرهای شتران سرکش دیدار نمود و تو آنان را در حالی راندی که تیزی تیغت ساربان بود.

«روزی که چو آتش همه در آهن و پولاد،  
از فتنه در این سوی فلک جای نبینند  
بر باد نشینند هزبران جولان راه،  
پیکارپرستان نه امل را نه امان را»  
(انوری، ۱۳۴۷، ج ۱: ۱۱).

بر جای نماندن فتنه، نشانه رام شدن و تسلیم شدن است. در بیت متنی، زیبایی دوچندان است و این امر به سبب ترکیبی چون «بَأَكْبَدِ الْإِبِلِ الْأَبَايَا» و زیبایی نهفته در واژگان «حَدُّ» و «حَادٌ» است. سرکشی و سرسختی دشمنان همانند شتران و نیز ساربان گشتن تیغ ممدوح، تشبیهات زیبایی است. در بیت انوری، سرعت رام کردن دشمنان به دو عامل وابسته است که انوری با طرز بیان خود، آن را ملموس می‌کند و در ادامه، مخاطب از خواندن بیت‌ها در بحر شعری که انوری انتخاب کرده است، از این سرعت آگاه می‌شود. یکی از نکات اصلی در صحنه‌های نبرد در این قصیده انوری، «سرعت» است که به‌وضوح در بیشتر ابیات آن دیده می‌شود؛ مثلاً در همین دو بیت، سرعت از میان رفتن فتنه، سرعت رام شدن دشمنان و سرعت جولان دادن شیران (جنگجویان) که بر باد (اسبان تندرو) می‌نشینند، از این قبیل است. اگر ایجاد ائتلاف دو یا چند پدیده متضاد و یا مختلف را از نکات مشترک فواید استعاره و تشبیه بدانیم. باید گفت که انوری در این مورد بر متنی پیشی دارد و این کاربرد را در توصیف صحنه‌های نبرد بیشتر استفاده کرده است. «باد» استعاره از اسبان تندروست. این استعاره قبل از انوری هم شاید بیان شده، اما در این بیت انوری بسیار زیبا نشسته است. در این استعاره، انوری با استفاده بجا از لفظ «باد»، مفهوم را دقیق‌تر بیان داشته است و به قول عبدالقاهر جرجانی، «استعاره سودمند آن است که با آن بهره‌ای از فواید یا غرضی از اغراض که بی‌وجود آن مفهوم نمی‌شد، بر ما عاید شود» (جرجانی، ۱۳۸۹: ۲۳). غرض انوری در این بیت نیز نشان دادن سرعت در صحنه نبرد بوده است. تناسب بین وزن و لفظ و تصویری که شاعر قصد نشان دادن آن را داشته، به وجهی دلنشین بیان شده است.

### و) بی‌کران بودن لشکریان

«فَكَانَ الْعَرَبُ بَحْرًا مِنْ مِيَاهٍ      وَ كَانَ الشَّرْقُ بَحْرًا مِنْ جِيَادٍ»  
(متنّبی، ۱۹۶۱م: ۱۴۱).

یعنی؛ باختر، دریایی از آبها بود و خاور، دریایی از اسبها.

«وَز زلزله حمله چنان خاک بجنبد،      کز هم نشناسند نگون را و ستان را»  
(انوری، ۱۳۴۷، ج ۱: ۱۱).

شاعر پا کوفتن اسبان بر زمین را به دلیل کثرت لشکریان به زلزله تشبیه کرده است.

در این بیت متنّبی، وزن و محتوا با هم سازگاری دارند. دیدن دریایی در باختر و دریایی از اسبها در خاور، مخاطب را در تماشای ذهنی که از تصویر دارد، به حیرت وامی‌دارد و این حیرت با سنگینی حرکت چشم‌ها از این سو و آن سوی سپاه ممدوح همراه است. این سنگینی حرکت را می‌توان از وزن دریافت. در تشبیه متنّبی، دیگر بار از عنصر طبیعت و این عامل که حماسه در خارج از ذهن شاعر است، استفاده شده است و نیز تکرار واژگان در بیت متنّبی که صنعتی بدیعی محسوب می‌شود، دقیق بودن تشبیه را یادآوری می‌کند. در بیت متنّبی و انوری، ساده بودن زبان و بی‌نیاز بودن از هر گونه توضیح را می‌بینیم. بیت انوری هر چند از لحاظ مضمون پیچیده است و این خود از ویژگی‌های سبکی اوست، اما روان بودن زبان، این پیچیدگی را در نگاه اول نمایان نمی‌سازد. شفיעی کدکنی می‌گوید:

«زبان انوری ساده‌ترین و بی‌پیرایه‌ترین زبان شعر تا عصر اوست. تنها کسی که در این میدان با او قابل مقایسه است، سعدی است که یک قرن بعد از او می‌زیسته است و گرنه در میان معاصران او و اسلاف وی، هیچ کس بدین حد، طبیعی و ساده سخن نگفته است که او. انوری با تمام ساحات و ابعاد زبان آشنایی داشته است؛ از زبان توده مردم تا زبان طبقات فرهیخته. از زبان کهن تا زبان معاصر خودش» (شفיעی کدکنی، ۱۳۸۹: ۶۵).

### ز) تصویر تاختن ممدوح به سمت دشمن

«وَيَوْمَ جَلَبَتْهَا شُعَتُ النَّوَاصِي      مُعَقَّدَةً السَّبَابِ لِلطَّرَادِ»  
(متنّبی، ۱۹۶۱م: ۱۴۰).

یعنی؛ «و (تو را به یاد می‌آورم) در آن روزی که بر اسبها، در حالی که ژولیده و پیچیده‌مو بودند، بانگ برآوردی و آنها را به سوی نبرد راندی».

«در هیچ رکابی نکند پای کس آرام، آن لحظه که دستت حرکت داد عنان را»  
(انوری، ۱۳۴۷، ج ۱: ۱۱).

در بیان تاختن ممدوح، باز بیت انوری در وزن و محتوا با هم سازگاری دارد. زودیاب بودن هر دو تصویر انوری و متنبی هم وجه اشتراک این دوست. اینجا هم تصویر سرعت را در شعر انوری می‌بینیم که بیان آن یکی از ویژگی‌های او در این قصیده است. تناسب الفاظ در شعر انوری بین دست و پا و نیز عنان و رکاب مشهود است.

### ح) طرز فرورفتن نیزه در سینه و دل دشمنان

«وَقَدْ صُغَّتِ الْأَسِنَّةُ مِنْ هُمُومٍ فَمَا يَخْطُرَنَّ إِلَّا فِي فُؤَادِي»  
(متنبی، ۱۹۶۱ م: ۱۴۰).

یعنی؛ تو سرنیزه‌ها را چنان ساخته‌ای که جنسی از غم‌ها دارند. از این رو، جز بر دل‌ها گذر ندارند.

چون جای غم در دل و دل در سینه قرار دارد، شاعر می‌گوید که جنس نیزه‌ها از غم است و جز در دل دشمنان فرود نمی‌آید.

«هر لحظه شود رُمح تو در دست تو سلکی  
از بس که بچیند چه شجاع و چه جبان را»  
(انوری، ۱۳۴۷، ج ۱: ۱۱).

در بیت متنبی، تشبیهات به زیبایی به کار رفته است. او تیغ و سرنیزه ممدوح را به خواب و اندوه همانند کرده است. در کتاب *المتنبی والإغتراب*، این بیت به عنوان نمونه‌ای از جاننداری و حس بخشیدن به اشیاء در دیوان متنبی آمده است (ر.ک؛ رضایی هفتادری و حسن‌زاده نیری، ۱۳۸۶: ۱۸۶). اما در بیت متنبی، تصویر جالب‌تر به نظر می‌رسد؛ زیرا عینی‌تر و محسوس‌تر به ذهن می‌آید. شاید بتوان گفت بیت متنبی هراس‌انگیزتر است، اما از لحاظ تصویر، بیت انوری ارجح است. ایجازی که در بیت انوری وجود دارد و نیز سرعت زدن سرنیزه به سینه دشمنان بهتر است، اما از نظر دقیق زدن سرنیزه‌ها، هر دو شاعر این مضمون را به خوبی پرورده‌اند.

### ط) تصویرسازی زنده و پویا

«وَقَدْ صُغَّتِ الْأَسِنَّةُ مِنْ هُمُومٍ فَمَا يَخْطُرَنَّ إِلَّا فِي فُؤَادِي»  
(متنبی، ۱۹۶۱ م: ۱۴۰).

یعنی؛ تو سرنیزه‌ها را چنان ساختی که جنسی از غم‌ها دارند. از این رو، جز بر دل‌ها گذر ندارند.

انوری می‌گوید:

«وَز عكسِ سنان و سَلَبِ لعلِ طَراده،  
میدان چو هوا طعنه زند لاله‌ستان را  
سر چفت کند افعی قربان و چو آن  
دید پر باز کند کرکس ترکش طیران را»  
گاهی ز فغان نعره کند راه هوا گم  
گه نعره به لب درشکند پای فغان را»  
(دیوان، ۱۳۴۷، ج ۱: ۱۱).

بیت متنّبی و نیز تشبیهات زنده و تشخیص در آن توضیح داده شد. اینک نگاهی به استعاره‌ها و تشخیصی که در این ابیات پویا و زنده انوری است، می‌اندازیم. تصویر طعنه زدن میدان و تشخیصی که در آن است، تصویر میدان پر از طراده‌های سرخ (علمی که پوشش سلب آن سرخ‌رنگ بوده است)، افعی قربان که تشبیه بلیغ است، کرکس که استعاره از تیر است، تناسب بین افعی و کرکس و نیز قربان و ترکش. همچنین تصویر زنده از «سر چفت کردن» افعی قربان و طیران کرکس (تیر). افعی استعاره از کمان است. پای فغان را شکستن هنگام بیرون آمدن از لب با نعره یکی از زنده‌ترین تصاویر شعری انوری است. راه گم کردن نعره، یک تشخیص زیباست که بیانگر سروصدا و غوغایی است که در آوردگاه اتفاق افتاده است. یکی دیگر از فواید کاربرد استعاره در کلام، برجسته‌سازی معنی و ادعای دخول مشبّه در جنس مشبّه‌به است و این روش بیانی، اتحاد و پیوند بیان مشبّه با مشبّه‌به را به اوج می‌رساند (ر.ک؛ حریرچی و محسنی، ۱۳۸۰: ۲۱). این امر مسلم، یعنی برجسته‌سازی معنی در استعاره را می‌توان در این ابیات انوری به‌وضوح دید.

### نتیجه‌گیری

انوری از مضامین شعری بیشتر شعرای عرب، به‌ویژه متنّبی استفاده کرده است و این امر از سبک و اسلوب گفتار او در مقایسه با شعرای عرب و متنّبی دیده می‌شود. اشتراکات مضمونی باعث شده که انوری به سمت و سوی الهام گرفتن از شعر گذشتگان، به‌ویژه شعر متنّبی متوجه شود. در واقع، کار انوری کپی‌برداری نیست، بلکه تحقیق است؛ تحقیق ذهنی درباره تخیل دیگران؛ به بیان دیگر، شعر او چشمه‌ای است که از میان الهام و ساختن جوشیده است و بیشتر هم تمایل به «ساختن» دارد.

\* هر دو شاعر زبانی روان دارند، اما گاهی به دلیل فشردگی در ارائه تصویر، به زبان دشوار و غامض روی می‌آورند.

\* هر دو شاعر به دلیل استفاده از صور خیال، به‌ویژه تشبیه و استعاره، چندین تصویر را در هم ادغام می‌کنند. این ویژگی در ابیات انوری مشهودتر است.

\* از پاره‌ای جهات، شعر انوری بر شعر متنّبی برتری پیدا می‌کند؛ از جمله این برتری‌ها، می‌توان به تصویرسازی مفهوم «سرعت» در میدان نبرد و استفاده از ابزار بلاغی در این جهت، نحوه به‌کارگیری کلمات و ترکیبات و تسلط او در احضار آنها اشاره کرد.

\* تخیل انوری نوعی تحقیق و جستجو در مضامین مختلفی است که ملکه ذهن این شاعر بوده است. انعکاس مضامین، همراه با قدرت بیان او، این گفته را تأیید می‌کند. تخیل انوری، در واقع، محاکات نسخه‌بدل آن چیزی است که اصل است و این موضوع در باب بیشتر شاعران دوره او صدق می‌کند. تنها موضوعی که این گفته را نقض می‌کند، جذابیت بیان و طرز ارائه تصاویر شعری او، به‌ویژه در مقوله صحنه‌های نبرد است.

\* اشتراکات مضمونی در شعر انوری و متنبی (درباره صحنه‌های نبرد) فراوان است. کشتن و به هلاکت رساندن دشمنان، حمله و خشم و خروش سپاهیان، هراس و ترس و... نمونه‌هایی از این اشتراکات مضمونی است.

### منابع و مأخذ

جرجانی، عبدالقاهر. (۱۳۸۹). *اسرار البلاغه*. ترجمه جلیل تجلیل. چ ۵. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۴۶). *شعر بی‌دروغ، شعر بی‌نقاب*. چ ۱. تهران: سازمان انتشارات جاویدان.

عنصرالمعالی، کیکاووس بن اسکندر. (۱۳۸۳). *قابوسنامه*. به اهتمام و تصحیح غلامحسین یوسفی. چ ۱۳. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

الخطیب، حسام. (۱۹۹۹م). *آداب الأدب المقارن؛ عربیاً و عالمیاً*. ط ۲. دمشق: دارالفکر.

انوری ابیوردی، اوحدالدین محمد. (۱۳۴۷). *دیوان اشعار*. چ ۲. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

بلغرامی، آزاد. (۱۳۹۰). *خزانة عامره*. تصحیح ناصر نیکوبخت و شکیل اسلم بیگ. چ ۱. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۷). «بلاغت مخاطب و گفتگوی با متن». *مجله نقد ادبی*. س ۱. ش ۱. صص ۳۷-۱۱.

جمال‌الدین، محمد سعید. (۱۳۸۹). *پژوهش‌های تطبیقی در ادبیات عربی و فارسی*. شیراز: دانشگاه شیراز.

جوینی، عطاءالملک. (۱۳۹۰). *تاریخ جهانگشای جوینی*. به تصحیح محمد قزوینی. دوره ۳ جلدی. تهران: نشر دنیای کتاب.

حریچی، فیروز و علی‌اکبر محسنی. (۱۳۸۰). «صوَر خیال در شعر متنبی». *مجله مدرّس*. دوره پنجم. ش ۳. صص ۲۵-۱۱.

حیاتی، زهرا. (۱۳۸۷). *مهرویی و مستوری*. چ ۱. تهران: انتشارات سوره مهر.

- خضری، حیدر. (۱۳۹۲). *الأدب المقارن فی ایران و العالم العربی*. ج ۱. تهران: سمت.
- دائرة المعارف بزرگ اسلامی. (۱۳۸۰). زیر نظر کاظم موسوی بجنوردی. ج ۱۰. تهران: دائرة المعارف بزرگ اسلامی.
- رضانژاد (نوشین)، عبدالحسین. (۱۳۶۷). *اصول علم بلاغت*. ج ۱. تهران: انتشارات الزهراء.
- رضایی هفتادری، غلامعباس، محمدحسن حسن‌زاده نیری. (۱۳۸۶). *شرح گزیده دیوان منتبّی*. ج ۲. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- زرین کوب، عبدالحسین. (۱۳۴۳). *با کاروان حله*. ج ۱. تهران: سازمان انتشارات جاویدان.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۳). *صُور خیال در شعر فارسی*. ج ۹. تهران: انتشارات نگاه.
- \_\_\_\_\_ . (۱۳۸۹). *مفلس کیمیا فروش*. ج ۴. تهران: انتشارات سخن.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۸۵). *نقد ادبی*. ج ۳. تهران: انتشارات میترا.
- فتوحی رودمعجنی، محمود. (۱۳۸۹). *بلاغت تصویر*. ج ۲. تهران: انتشارات سخن.
- فروزانفر، بدیع‌الزمان. (۱۳۸۰). *سخن و سخنوران*. ج ۵. تهران: نشر خوارزمی.
- منتبّی، ابوالطیب. (۱۹۶۱ م.). *دیوان اشعار*. بغداد: مکتبه المثنی.
- محمود غیلان، حیدر. (۲۰۰۶ م.). «الأدب المقارن و دور الأنساق الثقافیة فی تطوّر مفاهیمه و إتجاهاته». *مجلة دراسات یمنیة*. رقم ۸۰.